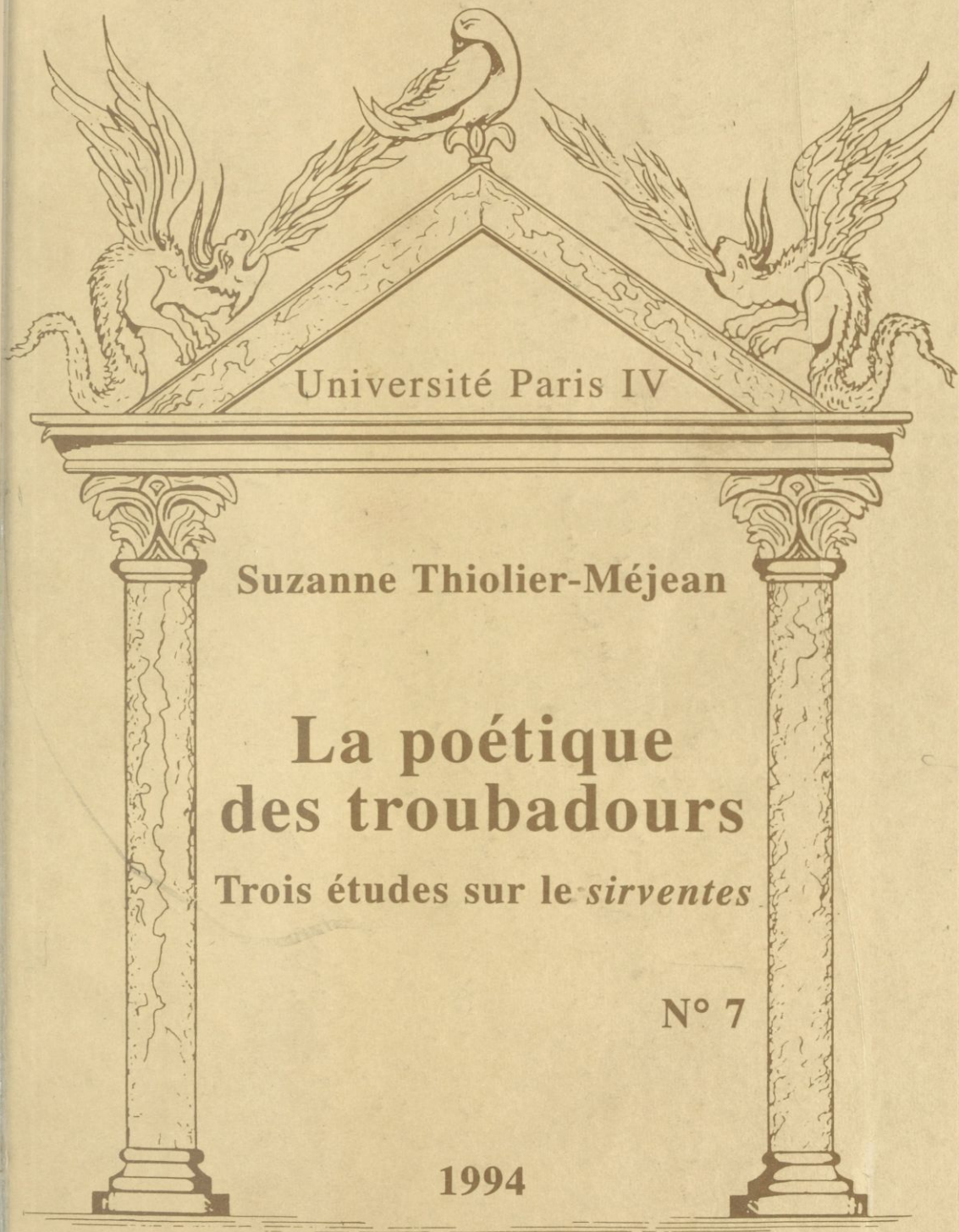
Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc

DLP01-4-94001402



Université Paris IV

Suzanne Thiolier-Méjean

La poétique des troubadours

Trois études sur le *sirventes*

N° 7

1994

820 1755977

CENTRE D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE D'OC

BCW 458627

- VII -

Suzanne Thiolier-Méjean

LA POÉTIQUE DES TROUBADOURS

TROIS ÉTUDES SUR LE SIRVENTES

0203

8° Z
53079
(7)

Presses de l'Université de Paris-Sorbonne
1994

DL-25041994-10822

ISSN : 0756-7847
ISBN : 2-84050-018-3

© Presses de l'Université de Paris-Sorbonne
Paris, janvier 1994

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Pèr tóuti li Carle
que m'an fa esquineto
d'un biais o d'un autre,
ma recouneissènço,
Charles Méjean
Charles Thiolier
Charles Rostaing.

Grammatica loquitur,
Dialectica vera docet,
Rhetorica verba colorat.

Grammaire, Dialectique et Rhétorique enseignant l'élève du Trivium dans le *Satyricon* de Rémi d'Auxerre Coll. Bibl. Sainte-Geneviève, Paris, ms. 1041.

De sirventes suelh servir
Peire Cardenal

INTRODUCTION

De sirventes suelh servir. Nous sommes-nous mise au service du *sirventes*? Nous l'avons tenté naguère. Mais le vers emprunté à Peire Cardenal est surtout là pour éclairer notre démarche. Jeu de l'allitération et service esthétique, rôle éthique des poésies morales au service d'un auditoire qui tient le miroir et renvoie l'image, ce jeu double et ce double jeu sont finalement l'objet de ces pages. Celles-ci sont le résultat de réflexions déjà ébauchées au moment de notre travail sur le *vers* et le *sirventes* à contenu satirique et moral. Il n'avait pas été possible alors, pour des raisons matérielles, de les adjoindre à notre thèse. Comme certains développements nous semblaient indiquer des voies de recherche, nous avons cru bon de les publier ici. Il y est toujours question des poésies morales, car, tout comme les *cansos,* elles contiennent les éléments d'une interrogation esthétique mais vues sous un éclairage un peu différent.

Le jeu double, la relation étroite qu'entretiennent éthique et esthétique ont guidé la présente recherche à travers trois études.

Tout d'abord une première approche, celle du jeu verbal et de sa construction avec la tentation du non-sens et l'abandon de la logique. Du langage *blanc-vaire* de Marcabru et quelques autres à l'image éclatée suggérée par certains composés comme le fruit *vert-madur* de Raimbaut d'Orange, il y a là un cheminement qui, pour difficile, voire sinueux qu'il soit, paraît conduire à un usage assez répandu de la rupture.

La deuxième étude, intitulée «tenter de rompre» propose, à travers l'*enueg* et le *plazer*, l'analyse de la rupture du sens, ou de la tentative de libération de

schèmes préétablis; même si elle échoue en partie, une cassure introduite sur différents plans fait la marque de certaines pièces. Elle conduit à une esthétique de la rupture que l'on a tenté de dégager à partir d'une poésie de Peire Cardenal.

Enfin nous avons recherché les traces de la notion de gloire poétique. L'intérêt que les troubadours portent à l'esthétique et la valeur qu'ils accordent à leur chant les conduisent-ils sur les chemins de la gloire? Ont-ils le sentiment du pouvoir de la poésie? Incertitudes... Et quel destin pouvait attendre le *sirventes* , quand on sait que la survie d'un genre peut être une indication quant à la valeur esthétique qu'on lui a accordée? Voilà les pistes qu'il nous a paru intéressant d'ouvrir; rapprochements et prolongements donneront sans doute à d'autres l'idée de poursuivre et d'améliorer cette démarche. C'est au moins ce que nous souhaitons.

A- PREMIÈRE APPROCHE.

I- *Los paubres motz.*

«Le mot-témoin est le symbole matériel d'un fait spirituel important; c'est l'élément à la fois expressif et tangible qui concrétise un fait de civilisation».
G. Matoré
(*La méthode en lexicologie : domaine français.* p. 65-66)

Le vocabulaire des *sirventes* et des *vers* n'a pas bénéficié des études qui furent consacrées à celui de la *canso*. C'est sans doute qu'il a semblé moins intéressant. Pourtant ce n'est là qu'une apparence. S'il est vrai que certains termes-clefs de la *fin'amor* se retrouvent dans les pièces morales, en revanche les troubadours ont tenté souvent d'enrichir la sémantique par des procédés variés, dont certains ne manquent pas d'originalité. Dans les pièces morales, contrairement à une opinion émise à propos des *cansos*, le vocabulaire n'est pas pauvre; le contraire même apparaît. Nous étudierons ce lexique et définirons quatre catégories principales: les emplois nouveaux et l'abstraction, le vocabulaire des sentiments, la composition des mots et le vocabulaire allégorique. L'étude que nous avons menée naguère sur le vocabulaire moral nous a conduite à en dépasser les limites afin de ne pas laisser dans l'ombre certains procédés d'enrichissement du lexique et le fait évident que des notions morales sont fréquemment unies à la psychologie et au domaine allégorique. De même, l'analyse du vocabulaire et celle des motifs sont liées;[1] c'est pourquoi celui-ci représente la première étape pour qui veut étudier certains thèmes littéraires.

---

[1] «Le motif, en effet, au niveau registral, s'identifie avec ce qui fait l'unité sémique de tel ou tel champ lexical», P. Zumthor, n. 1, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 230.

Cette langue d'oc étant, au début du XIIe siècle, un outil relativement récent, il sera intéressant de relever d'abord par quels procédés les troubadours l'enrichirent. On en note deux comme les plus caractéristiques et aussi les plus féconds: d'une part la multiplication des mots abstraits ou l'emploi de mots anciens dans un sens abstrait; d'autre part la création de mots composés qui permettent au poète d'exprimer certaines notions complexes et servent parfois de support à un motif littéraire. Le développement d'un style allégorique a été rendu possible par ces enrichissements lexicaux, déjà obtenus chez les premiers troubadours et qui témoignent à n'en pas douter d'un travail créateur sur ce matériau privilégié qu'est le mot.

A) Les mots abstraits, emplois nouveaux.

La création de mots abstraits - qui, du reste, ne sont pas de génération spontanée - n'a rien d'étonnant; un nouveau mode de pensée faisant son apparition, ainsi qu'un nouvel idéal esthétique, tous deux sont liés à la création de nouvelles formes linguistiques, ou tout au moins, d'emplois nouveaux. D'autant que cet enrichissement répond également à l'intention de créer un formalisme aristocratique. Le problème des abstraits a été fort bien étudié;[2] c'est pourquoi, dans le domaine qui nous est imparti, celui des poésies morales et satiriques (ou des poésies comportant des strophes de registre moral ou satirique), nous nous bornerons à l'étude brève des origines des mots abstraits, ainsi qu'aux moyens de création, avant de relever la richesse de ce vocabulaire.

Les plus vieux textes présentent un certain nombre d'abstraits, dont la source évidente est le latin. Les formes latines, bien connues des clercs ayant fréquenté les écoles,

---

[2]Cf. S. Heinimann, *Das Abstraktum in der französischen Literatursprache des Mittelalters*, Francke, Berne, 1963.

sont adaptées au roman.[3] De même, la langue latine religieuse a eu une influence sur la lyrique amoureuse; les recherches de D. Scheludko et de G. Errante l'ont démontré.[4] On connaît l'étude de J. Frappier et, surtout, les importants travaux de L. Pollmann sur Marcabru et l'exégèse biblique.[5] Il se crée un univers intellectuel qui n'est plus celui des juristes ni des traducteurs de la Bible. La langue se sépare alors plus nettement du latin et de vieilles formes peuvent recevoir un sens nouveau.[6]

Les quelques latinismes utilisés par les deux troubadours Marcabru et Bernart de Ventadour appartiennent, en grande partie, au vocabulaire religieux et juridique. Quelques exemples comme *natura, auctoritat* ou *perdicio, baptisme* et *crim* ou *rapina.* En revanche, il a été relevé un certain nombre de formes savantes qui ne se retrouvent ni chez Marcabru ni chez Bernart de Ventadour (l'un représentant la littérature morale, l'autre la *canso*). Ainsi Marcabru emploie *lezensa* [7], B.

---

[3]Ainsi presque tous les abstraits de la *Cantilène de Sainte Eulalie* ont leurs équivalents latins, aussi bien sémantiquement que formellement.

[4]D. Scheludko, «Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Trobadors». in *Z.F.S.L.*, 59, 1935, p. 402-421; 60, 1937, p. 18-35. Cf. aussi G. Errante, *Marcabru et le fonti sacre d'ell'antica lirica romanza*, Florence, 1948.

[5]F. Frappier, «Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle»., in *Cah. de Civil. Méd.*, 2, 1959, p. 41 et sv ; cf. aussi L. Pollmann, «Trobar clus und Bibelexegese». in *Forschungen zur Romanischen Philologie*, 16, Münster, 1965.

[6]Comme l'a analysé fort justement S. Heinimann: «Mit sicherem Gefühl für klangliche Werte schaffen sie neue Lautgebilde. Von den Wörtern des Denkens etwa fehlen bei Marcabru und Bernart die provenzalischen Entsprechungen für die im Cambridger Psalter verwendeten Formen Cogitatium und Meditatium. Dafür finden sich bei ihnen die romanischen Bildungen *cuidar, cuit, cuda, pessar, pessat, pessamen, pensier,*», *op. cit.*, p.46.

[7]Marcabru, éd. J. M. L. Dejeanne, Toulouse, 1909; Johnson Reprint

de Ventadour *lezer*, là où Boèce utilise *licencia*. De même, les troubadours, de manière générale, désignent le savoir par l'infinitif substantivé *saber*, comme dans le *Boèce* , à côté de *sapiencia* .

Au latinisme *decepcio*, rencontré dans *Boèce*, Marcabru substitue *falsura* et *fellonia*, en leur donnant une valeur presque identique.[8] De même *avaricia* n'est pas employé, mais *escarsetat*.[9] Pour désigner la *tristicia*, les troubadours utilisent *afan, pezansa, dolor* ou *dol.*

Remarquons tout de suite qu'à un mot venu du latin, les poètes opposent donc quatre mots différents, chacun ayant sa nuance particulière. Peut-on ensuite déclarer sérieusement que le vocabulaire courtois est pauvre? Une notion morale comme *superbia* a deux équivalents: *orgolh* et *ufana* (*ufanaria*). De même *justicia* a pour équivalents: *drech* et *drechura; justicia*, moins employé, existe (variantes: *justecia, justisa* ou *-iza*); en revanche *luxuria* a donné l'adjectif *luxurios*, utilisé par Marcabru.[10] En somme, la langue acquit une liberté que le latin ne possédait plus depuis des siècles et les poètes méridionaux surent la nourrir; le petit cercle choisi de leurs auditeurs encourageait les innovations linguistiques des troubadours; celles-ci n'étaient pas encore possibles, eu égard à leur public, aux auteurs du *Saint Alexis* et du *Roland.*

Les nouvelle formes linguistiques qui furent créées sont des mots abstraits. Le mode de création est triple: 1) utilisa-

---

1971, in *Ges l'estornels non s'oblida*, str. 5, v. 55, p. 128. *Lezensa* est le représentant phonétiquement normal de *licentia*, tandis que *lezer* résulte d'une dérivation impropre.

[8] *Ibid.*, in *Lanquan fuelhon li boscatge*, str. 6, v. 40, p. 132; *Lo vers comenssa*, str. 8, v. 68, p. 155 et str. 7, v. 59, p. 155; *Estornel, cueill ta volada*, str. 4, v. 44, p. 122.

[9] *Ibid.*, in *Pax in nomine Domini*, str. 3, v. 19, p. 170; *Pois l'inverns d'ogan es anatz*, str. 5, v. 33, p. 192; *Hueymais dey esser alegrans*, str. 2, v. 10, p. 165.

[10] Il n'est pas relevé par E. Levy dans son *Petit Dictionnaire provençal-français.*

tion de suffixes, surtout *-ansa, -antia* et *-entia*; 2) la régression déverbale; 3) les infinitifs substantivés.

I-*Les suffixes.*

Le suffixe *-ensa* est utilisé longuement par Marcabru.[11] Il en est fait abondamment usage à la rime et le suffixe deviendra notamment un ornement de la *canso*. Hormis *-ensa* (*crezensa, malvolensa*), d'autres suffixes sont utilisés:: *-ansa* (*esperansa*), *-or* (*onor, valor*), *-atge* (*paratge, linhatge*), *-amen* (*ensenhamen, pensamen*), *-tat* (*escarsetat, malvestat*), *-ura* (*folatura, drechura*) *-ia* (*felonia*). Sauf *-atge*, qui est roman, tous ces autres suffixes servent à former des noms abstraits dès le latin. Le nombre des exemples que l'on pourrait citer est imposant; nous les trouverions aussi bien chez Guillaume IX, Cercamon, que chez Marcabru et bien d'autres.

II- *La régression.*

Il s'agit d'abstraits déverbaux, sans suffixe. Ils sont nombreux; les images régressives viennent soit du vocabulaire de l'Eglise primitive, soit de celui de la justice. La langue littéraire en contient un grand nombre;[12] elles appartiennent surtout à la psychologie amoureuse et, à ce titre, nous ne les retiendrons pas;[13] citons cependant, chez Marcabru, *blasme/blastim*, chez B. de Ventadour *cuit, prezic...* Des termes comme *clam* (fréquent) ou *esmenda* proviennent de la terminologie juridique.

11«Aufallend vermehren sich bei Marcabru, entsprechend seiner Vorliebe für weibliche Reime, die ihn gegenüber Graf Wilhelm und Cercamon auszeichnet, auch die Nomina auf *-ensa* », S.Heinimann, *op. cit.*, p. 49.

12 *Ibid.*, «Die Regression ist wie die Suffigierung seit den Anfängen der romanischen Sprachen ein lebendiges Verfahren der Wortprägung», p. 51.

13 *Ibid.*, «Ausgesprochen höfisch sind *domnei* und *troba* (Marcabru)», p. 52. La Pléiade a tenté d'utiliser les déverbaux sans suffixe, du type: *le bat de l'aile.*

III- *L'emploi de l'infinitif substantivé.*

Il a été, on le sait bien, particulièrement répandu.[14] En latin, il était caractéristique de la langue littéraire et technique. C'est également vrai pour les premiers textes romans. Le nombre des verbes à fonction et aspect nominaux croît chez les troubadours.[15] Là encore, c'est le vocabulaire de la *fin'amor* qui recueille le plus grand nombre de cas. Ainsi *amar* (Marcabru), *enamorar* (Marcabru, B. de Ventadour). La liaison de l'infinitif avec un substantif est évidemment fréquente, tels les groupes: *pretz e donar* (B. de Ventadour, 13,4), *donar et domnei* (B. de Born, 3, 40), deux exemples cités par S. Heinimann.[16] D'autres exemples appartiennent à la poésie morale, *donar* (Marcabru, entre autres), *falhir* «péché»; l'emploi de l'infinitif substantivé fut d'autant plus facile que la sonorité demeurait inchangée au passage d'une catégorie grammaticale à l'autre et qu'ainsi il ne «désorientait» pas l'oreille des auditeurs. Les troubadours créaient des formes nouvelles, mais toujours identifiables. Ici le jeu était encore plus facile que pour celui des formes suffixées.

---

14 Cf. à ce sujet, C. Schaefer, *Der substantivierte Infinitiv im französischen*, Diss., Kiel, 1910; E. Wölfflin, «Der substantivierte Infinitif»., *ALLG.* 3, 1889, p. 70-91 (pour le latin); R. Dittes, «Uber den Gebrauch des Infinitivs im altprovenzalischen», *Roman. Forschungen*, 15, 1904, p. 1-40; S. Heinimann, *op. cit.*, p. 52-57; E. Gamillscheg, *Historische französische Syntax*, Niemeyer, Tübingen, 1957, p. 14.

15 «Sie werden wie irgend ein Namen in den Satz eingefügt und determiniert, verlieren dabei jedoch ihre verbale Natur nicht, bleiben vielmehr in der Schwebe zwischen Namen und Verbum und erhalten dadurch eine Kraft des Bedeutens und eine Reichtum an syntaktischen Beziehungen, der den gewöhnlichen verbalabstrakta wie dem, nicht substantivierten Infinitiv fehlt», S. Heinimann, *op. cit.*, p. 53.

16 *Ibid.*, p. 54.

L'évolution du vocabulaire, grâce aux troubadours, n'est pas négligeable. Plus qu'ailleurs, c'est dans la littérature courtoise que de vieilles formes de mots seront rajeunies par un nouveau contenu, et que, de même, de nouvelles formes traduiront des idées connues.

Les mots de la langue spirituelle, de l'Eglise, ont eu un grand développement. Un exemple parmi tant d'autres: la *merce*, ou «miséricorde» que le croyant demandait à Dieu, est maintenant un don de la dame. Des termes comme *fe*, *umilitat* ou *doussor* ont été pris dans un sens tantôt spirituel, tantôt temporel, comme chez les auteurs latins.[17] Un exemple d'élargissement ou d'enrichissement d'une notion est donné par les mots *joi* et *joven*. De même, un autre sens est pris par le mot *amistat* (comme pour *aventure* en français). Les synonymes, ou les mots de valeur approchante se multiplient. Ainsi *amansa* à côté d'*amor* et d'*amistat*.

Il arrive aussi que certains abstraits aient une pluralité de sens qui ne concerne pas seulement les mots auxquels les poètes ont donné une nouvelle signification. Beaucoup avaient eu cette pluralité dès l'origine.[18] Si l'on prend le cas précis du vocabulaire des qualités, l'étude en est intéressante par comparaison avec celui du *Roland*, ou même celui de Chrétien de Troyes, exemple plus tardif. Ainsi *ardimen*, *beutat*, *bontat*, *fellonia*, *orgoill*, *proeza*,.*valor* sont courants chez les troubadours et ont leurs équivalents dès le *Roland*, puisqu'on y relève *hardement* (1710) *beltet* (957), *bontet* (533, 2507), *felonie* (1633, 2600, 3833) *orgoill* (313, 934, 1773, 2279, 3144, 3216, etc.), *proecce* (1554, 1731), *valor* (534, 1362, 1877). Chrétien témoigne aussi du goût de l'abstraction éprouvé par son siècle.

Mais la richesse du vocabulaire des troubadours concerne surtout les sentiments de l'âme et la conduite envers autrui.

---

17 On en aurait des exemples, dans le registre amoureux, chez B. de Ventadour, dans le registre religieux chez Guiraut Riquier ou Lanfranc Cigala.

18 Cf. en français: *servise*, *raison*, etc.

On sait que les mots désignant l'amour sont nombreux. De même, la notion de «désir» peut s'exprimer par: *dezir, dezire, deziransa, dezirier, talan, ententa;* détresse, tourment, souci ont de multiples termes: *afan, cura, pesansa, sofrensa, maltraih, martire, trebalha.* La colère s'exprime par: *ira, iror* ou *adiramen; nauza* et *enoi* désignent la contrariété, le tourment. Douleur et plainte sont appelées: *dol, dolor, badalh, sospir* ou *plor.* Le domaine de la pensée est également bien fourni; ainsi parole ou discours sont nommés: *paraula, parladura, sermo, castiamen;* la faculté de penser a, elle aussi, plusieurs dénominations: *pensamen, pensar, pensat, cuit, cuida, cossir,* ou encore *membranza, veiaire.*

Telles sont les tendances générales qu'on peut dégager de l'étude des noms abstraits. Celle-ci permet d'apprécier la création verbale chez les troubadours.

B) Du suffixe *-ier,* de son féminin et de leur conséquence.

Ce n'est pas que le suffixe en question pose en lui-même un problème, mais le fait d'apparaître dans le mot *soudadier* lui a donné à nos yeux un relief particulier et il nous a semblé aussi que sa forme féminine, *soudadeira,* pouvait peut-être nous donner quelque lumière qui rejaillirait sur le terme marcabrunien.

On se souvient du début de ce *vers* :

Soudadier per cui es Jovens
Mantengutz.[19]

---

[19]Début de la poésie de Marcabru:

Soudadier, per cui es Jovens
Mantengutz e Jois eisamens,
Entendetz los mals argumens
De las falsas putas ardens;

(Mercenaires, par qui Jeunesse est maintenue et Joie également, entendez les mauvaises raisons des putains fausses et brûlantes),

Ce *soudadier* est-il vraiment soldat, ou un pauvre «jeune» non fieffé ou encore est-ce un brabançon reconverti dans la jonglerie? Les critiques allemandes de E. Köhler, U. Peters et U. Liebertz-Grün, ne semblent pas mettre en doute la valeur féodale du terme.[20] Quelques vers d'Aimeric de Peguilhan semblent, du reste, confirmer cette théorie socio-politique:

Per cui venran soudadier de luenh sai,
Ni-l ric joglar que-l venian vezer,...

(Pour qui viendront de loin les mercenaires, ni les riches jongleurs qui venaient le voir...).[21]

Qu'il s'agisse de mercenaires ou de jeunes, ils appartiendraient à la classe féodale. M. Lazar, puis plus tard M. Spampinato ont eu une opinion différente:

> Concordiamo su questo punto con Lazar, per il quale si tratterebbe di « membri di una *confraternità di poeti* , membri di una scuola poetica» (*op. cit.*, p. 229, n. 62), mentre il Margoni identifica nei *soudadier* dei veri e propri soldati.[22]

La critique italienne ajoute:

> A parer nostro è possibile identificare nei soudadier, cui è affidato il mantenimento di joven e joi, i seguaci in genere della cortezia e del suo particolare codice etico.[23]

Or, si tous conviennent de l'importance du mot *soudadier*,

éd. Dejeanne, *op. cit.*, n° XLIV, v. 1-4, p. 208. Voir aussi notre article: «Sur un vers de Marcabru, *Soudadier*.. de la *putana* à la *soldadeira*?» in *France latine*, n° 116, 1993.

[20]U. Peters, «Niederes Rittertum oder hoher Adel? Zu Erich Köhlers historisch-soziologischer Deutung der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Minnelyrik», in *Euphorion*, 1973, 67 Band, p. 244-260. U. Liebertz-Grün, *Zur Soziologie des amours courtois*, *Euphorion*, Heidelberg, C. Winter, 1977, 228 p.

[21]Ed. William P. Shepard / Frank M. Chambers, *The Poems of A. de P.*, Evanston Illinois, 1950, in *Era par ben que valors se desfai*, str. IV, v. 28-29, p. 81.

[22]M. Spampinato, «Per un esame strutturale della lingua poetica dei trovatori», in *Filologia e Letteratura*, t. 16, 1970, p. 39-76; citation p. 59, note 29.

[23]*Ibid.*, p. 59.

aucun ne semble le mettre en relation avec le féminin *soudadiera* qui peut pourtant nous donner une piste. Seule, Angelica Rieger, dans sa très belle étude consacrée aux *Trobairitz*, s'est interrogée sur le sens de *soudadiera*, dans une intention certes différente de la nôtre.[24] Elle a repris récemment, en l'étoffant, cette première approche, toujours afin de mettre en valeur ce personnage vivant dans l'ombre de la *trobairitz*, acrobate, danseuse ou musicienne, mais jamais reconnue comme l'égale des poétesses.[25]

Les occurrences du mot sont peu nombreuses, quatre en tout, mais l'entourage assez éclairant; dans *Jaufre*, v. 157-158:

On ac gens de multas maneiras,
Cavalers, juglars, soudadeiras,

(où il y avait des gens de diverses sortes: chevaliers, jongleurs, *courtisanes*).[26]

Plus loin dans le même texte:

Ni anc cavallier ni servent
Ni soudadeiras ni joglar
No-i manjeron negun manjar,

(à aucun moment les chevaliers, les sergents, les femmes à gages, les jongleurs n'y mangèrent d'un mets quelconque).[27]

Un exemple d'Elias d'Ussel, qui lie les termes *joglar* et *soudadeira* comme précédemment, n'est pas départi d'humour:

---

[24] A. Rieger, *Trobairitz, der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik Edition des Gesamtkorpus*, Niemeyer, Tübingen, 1991, 766 p. L'auteur, relevant l'existence de Guillelma Monja, épouse, donc, de Gaucelm Faidit, s'est interrogée avec beaucoup de finesse sur le sens de *soldadeira* afin de le rapprocher de l'aire sémantique de *joglar* et, surtout, de le distinguer de celui de *trobairitz*, faisant justement remarquer que Guillelma n'était pas forcément poétesse elle-même.

[25] A. Rieger, «Beruf: Joglaressa. Die Spielfrau im okzitanischen Mittelalter» in *Feste und Feiern im Mittelalter*, J. Thorbecke Verlag, Sigmaringen, 1991, p. 229-242.

[26] Trad. Nelli-Lavaud, *les Troubadours*, Desclée de Brouwer, p. 49, 1960.

[27] *Ibid.*, p. 599.

S'ieu sui paubres, vos avetz pro argen
E Guillelma, la pro e la valen:
Jensor pareil non a de sai la mar,
A lei de soudadeira e de joglar,
(si je suis pauvre, vous avez assez d'argent, et aussi Guillelma, noble femme accomplie: il n'est pas de couple plus charmant de ce côté-ci de la mer, en tant que fille de joie et que jongleur!).[28]

Elias d'Ussel s'adressait à Gaucelm Faidit et l'éditeur R. Mouzat traduit: «en compagnie d'une femme à ses gages». Quant à la *vida* de Gaucelm, elle dit:

E si tolc moiller una soldadera...Fort fo bella e fort enseingnada,
(il épousa une femme de mauvaise vie...Elle était très belle et fort instruite..)[29]

Faut-il rappeler que le personnage de la femme du jongleur apparaît dans *Daurel et Beton*, «la molher del joglar»? Mais elle n'est pas considérée comme une *joglairitz* et, si elle tombe aux pieds de dame Ermenjart, c'est en remerciement des bienfaits qu'elle et ses deux enfants viennent de recevoir:

Abtant vec vos la molher del joglar,
E Daurel vieula, ela pres a tombar
Denan la dona, gen si van deportar.
(Et voici l'épouse du jongleur, et Daurel joue de la viole, elle tombe aux pieds de la dame, ils se divertissent bien).[30]

Cette interprétation, à laquelle l'éditeur du texte semble du

---

[28]Ed. Boutière-Schutz, *Biographies*, p. 193. La traduction par «femme de mauvaise vie» est celle des éditeurs.

[29]*Biographies*, p. 167 et 169.

[30]Ed. Arthur S. Kimmel, *A Critical Edition of the old provençal Epic Daurel et Beton, with notes and prolegomena*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1971, v. 203-205, p. 145. Les vers font suite à ce passage touchant la générosité de Bove:

Gardas li sa molher, vestir la deberetz chier,
Et d'aquest .II. enfans vos prec del norriger..
(v. 95-96, p. 141).

reste souscrire,[31] nous paraît plus conforme à l'expression *tombar denan* qui ne signifie pas «faire des acrobaties»; et, malgré l'opinion divergente de M. L. Meneghetti, [32] il nous paraît peu probable que l'épouse de Daurel ait fait la roue!

Ce n'est pas ce dernier exemple, du Moine de Montaudon, qui pourra vraiment lever le doute quant au sens du mot *soudadeira*:

E dirai vos que fort me tira
Vielha gazal can trop s'atira
E paupra soudadeir' aïra
E donzelh que sas cambas mira.

(Et je dirai ce qui m'ennuie énormément: une vieille putain quand elle s'attife trop et qu'elle méprise une petite mercenaire, de même un damoiseau qui regarde ses jambes).[33]

---

[31] A. S. Kimmel, note 204-205, p. 207: «*tombar* seems to indicate that Beatrix did tumbling tricks in front of Ermenjart [although nowhere else in *Daurel* is there mention of her performing] ; however, one might interpret 203-204 «Now you see the jongleur's wife falling [on her knees to pay homage] before Lady [Ermenjart]».

[32] Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Einaudi Turin, 1992, p. 49.: «...talora accompagnate dalle acrobazie della moglie...» avec renvoi aux vers 203 et sv.

[33] Ed. M. J. Routledge, in *Be m'enuieia, so auzes dire?*, v. 64-67, p. 95. Nous ne suivons pas ici la lecture de M. de Riquer, in *los Trovadores, op. cit.*, t. II, p. 1031:

veilla gazals quan trops atira

trad.: «...cuando atrae a muchos », lecture et trad. reprises par A. Rieger, *Trobairitz, op. cit.*, p. 106 et note 235. En effet, si la forme *trops* existe parfaitement, elle n'est relevée que dans un cas bien défini: «When serving as a plural adjective or pronoun, *trop* is subject to variation in number and gender: *platz mais a tropas gens...et enayssi de trops autres dictatz...*», Frede Jensen, *The syntax of medieval occitan*, Niemeyer, Tübingen, 1986, p. 193-194. Nous attendrions plutôt dans ces conditions la construction suivante:

veilla gazals quan *a trops* atira ,

et nous préférons garder, même si le sens paraît plus faible, la

«Mercenaire» est la prudente traduction de Michael J. Routledge.[34]

Les dictionnaires ne nous renseignent guère. Raynouard traduit par « fille de joie, prostituée », les deux exemples de Gaucelm Faidit et d'Elias d'Ussel. Le *Donatz Proensals* de Uc Faidit donne comme équivalent à *soudadera: mulier accipiens solidum...* Dans Godefroy *Soldoiere* est traduit par «servante à gages; femme publique, femme qui fait payer ses faveurs»; Tobler-Lommatzsch relève aussi «femme aux gages», mais ajoute le sens de «femme soldat» (« die mitkämpft»).

Des exemples relevés il apparaît que le terme est mis deux fois en relation avec *joglar*, deux fois il est suivi d'un adjectif laudatif (pour l'un des deux la dérision est vraisemblable); dans un cas *soudadeira* est suivi de *enseingnada*. Faut-il suivre les dictionnaires et traduire par «prostituée»? Rien n'est moins sûr.[35] L'alliance *soudadeira/joglar* suggère qu'ils vivent dans le même monde, ce qui ne signifie pas forcément que l'on ait affaire à la catégorie la plus démunie des jongleurs,[36] car le *ric joglar* évoqué par Aimeric de Peguilhan, *joglar* très proche du troubadour et qui, souvent, se confond avec lui,[37] se mêle volontiers au

---

lecture de Routledge.

[34] *Op. cit.*, p. 101.

[35] Nous partageons tout à fait l'opinion d'A. Rieger sur ce point («Beruf: Joglaressa», *op. cit.*, p. 233, note 12). Certes, plutôt que d'utiliser le mot *soldadeira* dans le sens de prostituée, les troubadours auraient pu employer celui de *meretritz* , dépourvu de toute ambiguïté. Mais sans doute ce terme était-il trop savant, trop «latin», et la plupart des moralistes, ne s'embarrassant pas de nuance, ont recours au cinglant *putana*!

[36] Pour une fort intéressante distinction entre le jongleur «tout-court» et le jongleur au répertoire lyrique on se reportera aux pages de M. L. Meneghetti, *op. cit.*, p. 49-56.

[37] Pour la critique de ces jongleurs-troubadours, *entre ver et mentir*, cf. notre thèse, *op. cit.*, p. 281-287.

monde des *soudadiers*:

Per cui venran soudadier de luenh sai,
Ni-l ric joglar que-l venian vezer,

(pour qui viendront de si loin les mercenaires et les riches jongleurs qui venaient le voir...).[38]

On en tire deux certitudes pour la *soldadeira*:

1- une origine sans doute humble;
2- le fait de recevoir un salaire.

Il est peu vraisemblable qu'il s'agisse d'une vraie prostituée; si elle est savante à l'occasion, c'est plus sûrement une jongleresse ou une chanteuse. Le fait de mener une vie itinérante, dans la promiscuité des hommes et avec tous ses aléas, ne pouvait, de toute façon, qu'inciter à fort mal juger la *soudadeira*.

Enfin, même si dans son étude sur la poésie des jongleurs R. Menéndez Pidal s'intéressait surtout au XIIIe siècle espagnol, il nous semble qu'on a singulièrement négligé ses remarques concernant la *soldadera*.[39] Après la mention des *juglaresas* ou *juglaras*, voici ce qu'il écrivait:

> Un tipo análogo o igual era la *soldadera*. El nombre masculino «soldadero» equivalía a «jornalero» que vive de la soldada diaria, y aunque el feminino tuviese también este sentido general, contraía más bien su significado para designar a la mujer que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mismo.
>
> Las soldaderas aparecen en las ordenanzas de los palacios del siglo XIII con oficio análogo al de los juglares y las juglaras...[40]

---

[38] Cf. A. de Péguilhan, éd. William P. Shepard/Frank M. Chambers, *The Poems of A. de P.*, Evanston Illinois, 1950, in *Era par ben que Valors se desfai, planh* sur la mort de Guillaume, marquis de Malaspina, str. IV, v. 28-29, p. 81.

[39] R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid 1924, 488 p.; voir p. 42-45.

[40] *Ibid.* p. 43-44. et note 3, p. 43-44, à propos du sens général: «Sentido general parece tener la voz en las coplas sobre la batalla

Il est aussi regrettable que l'on n'ait pas rapproché la forme castillane du terme galicien-portugais *soldadeira*, qui désigne une

> Jeune femme que l'on paie pour qu'elle chante, danse et distrait la cour, où elle a ses entrées...On nous laisse entendre, parfois sans aucune ambiguïté, qu'elle est aussi payée pour autre chose. Jeune et belle, elle est également utilisée, quelquefois, comme une sorte d'ambassadeur, et d'espionne. Elle accompagne la cour dans ses déplacements et sorties guerrières. [41]

On se méfiera sans doute d'un certain amalgame, dans cette définition, entre les différents rôles prêtés à la *soldadeira.* Mais subsiste l'essentiel: c'est un personnage qui partage la vie de la cour et tient surtout sa place de chanteuse, musicienne, danseuse parfois. Un personnage célèbre de *soldadeira*, la Balteira fut, nous dit-on,

> ...de «bonne famille». La «Balteira» est la plus célèbre des «soldadeira», celle aussi qui a le statut le plus proche de la femme de cour. Chanteuse, comédienne, danseuse, on la repère déjà du temps de Ferdinand III, roi de Castille-Léon. Elle devient un personnage «historique» du temps d'Alphonse X.[42]

Ajoutons aussi le fait que l'Archiprêtre de Hita, Juan Ruiz, utilise beaucoup plus le terme de *soldadera* que celui de *juglara.*[43]

---

de Olmodo: « Panadera, soldadera, que vendes pan de barato ..»

[41] Voir H. Deluy, *Troubadours galego-portugais, une anthologie*, POL, Paris, 1987, p. 159.

[42] *Ibid.*, p. 157. L'auteur ajoute ceci, qui ne manque pas de piquant:
«Devenue sur le tard bigote et prude, militante en religion, elle entre en lutte contre le mal et le péché. Elle se «croise» aussi contre les Maures, lors d'une expédition d'Alphonse X contre le roi de Tunis. Cela lui vaut d'être brocardée par les troubadours», p. 158.
Une Madame de Maintenon avant la lettre!

[43] Cf. le *Glosario sobre Juan Ruiz - Poeta castellano del siglo XIV*, par J. M. Aguado, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, p. 424-425: «el correlativo feminino mas usado es soldadera».

Nous serions donc fondée à établir un parallèle entre *soudadeira* - ou jongleresse - et *soudadier* qui pourrait alors désigner un amuseur à gages, jongleur des plus pauvres; le mot *joglar* désignerait une catégorie de poètes et de musiciens plus huppés ou plus sûrs de leur destin. On sait du reste que, chez les troubadours, *joglar* et *trobador* sont souvent interchangeables. Le *soudadier* représenterait alors chez Marcabru le type du pauvre chanteur à la solde d'un maître. Ce *soudadier* qui maintient *Joven* est sans doute lié à un groupe social et, selon l'interprétation qu'on donne au mot, l'éclairage peut en être différent. S'il s'agit bien du groupe féodal de Köhler (mercenaires ou jeunes non fieffés) il peut sembler curieux que Marcabru, dont la culture est évidemment celle d'un clerc, se soit senti si proche d'un milieu auquel, au moins apparemment, rien ne le reliait. Alors que si le *soudadier* se meut dans le monde des amuseurs, rimailleurs et autres poètes, l'intérêt de Marcabru peut s'expliquer. N'a-t-on pas été un peu vite en mettant uniquement en relation l'idée de basse chevalerie et ce terme?[44] S'il s'agit d'une confrérie de pauvres poètes en mal d'un protecteur, la mise en parallèle avec la situation des jeunes n'est pas absurde. En tout cas, il est si intimement lié à *Joven* qu'on ne peut manquer de s'interroger sur la réalité qu'il recouvre, même si elle nous échappe encore. Il est bon, également, de rappeler que, pour Alain de Lille, *Juvenis* représente l'homme complet, idéal, qui participe à la fois des mérites de la jeunesse et de ceux de la vieillesse. C'est, comme l'a fort bien dit Curtius,

> (l')archétype d'une représentation du subconscient collectif, au sens où l'entendait C. G. Jung.[45]

Pour représenter parfaitement *Juvenis*, il ne suffit sans doute pas, dans un monde féodal, d'être poète! Nous ne pouvons nous empêcher, dans ces conditions, de songer

---

[44] D'où le titre de U. Peters, *Niederes Rittertum oder ...*

[45] E. R. Curtius, *la Littérature européenne et le moyen âge latin*, PUF, Paris, 1956, p. 124-125. Pour Alain de Lille, voir *S.P.*, II, 385.

encore à la poésie galégo-portugaise et à un personnage qui pourrait être assez proche du *soudadier* avec lequel il partagerait un destin tout à la fois féodal et littéraire, le *segrel*.

> Le «segrel» n'est pas exactement un jongleur, ni un troubadour. C'est, le plus souvent, un chevalier de condition modeste, un «chevalier-vilain», issu de la paysannerie aisée, ou de la petite bourgeoisie propriétaire, ou du milieu des artisans. Il a un cheval, dit-on, et quelque revenu. Mais il doit travailler, c'est-à-dire chanter pour vivre. Il chante, la plupart du temps, ses propres chants. Son père est un des «omens bons», un notable du «conseil municipal». Ce sont eux qui fournissent le gros des troupes actives dans les guerres et les razzias contre les Maures (et quelquefois contre les chrétiens d'à côté). Le «segrel» est cultivé. Il connaît assez bien la vie de cour et celle des petites gens.[46]

On ne peut, bien entendu, confondre totalement les deux univers féodaux occitan et galégo-portugais. Mais le Midi a connu aussi, et même très rapidement, l'appauvrissement d'une grande partie de sa noblesse, aux revenus médiocres, affaiblie par l'absence de droit d'aînesse qui ne permet plus de vivre sur des parcelles de terre suffisantes. Les guerres, aquitaines ou autres, les querelles, les bouleversements économiques, au profit des centres urbains, c'est tout un ensemble qui jette la petite noblesse méridionale au bord de la pauvreté. Certains, au lieu de devenir chevaliers-brigands (comme le frère de Bertran de Born, Constantin, ou les *Raubritter* des pays germaniques) n'ont-ils pu choisir la voie poétique? *Soudadiers*, ils le seraient deux fois: de par leur lien avec le monde de la petite noblesse, et aussi parce qu'ils vivaient de leurs chants et du mécénat des grands seigneurs.

---

46 H. Deluy, *op. cit.*, p. 159. Cf. aussi l'ancienne étude de Th. Braga, *Trovadores galecio-portuguezes*, Porto, 1871, p. 151-152 avec un renvoi à Guiraut Riquier chez qui apparaît le mot *segrier*, sans doute dû à l'influence de la cour portugaise.

L'hypothèse aurait l'avantage d'éclairer la relation que Marcabru établit entre le *soudadier* et *Joven*; sa perfection viendrait de son appartenance à deux mondes complémentaires: celui des armes et celui de la culture. Mais ce n'est, bien entendu, qu'une piste parmi d'autres.

C) Le vocabulaire des sentiments dans la poésie morale.

Les termes appartenant au domaine psychologique sont, dans les pièces satiriques et morales, assez faciles à répertorier. S'ils ne sont pas très nombreux, en revanche, ils sont très souvent utilisés et illustrent surtout des sentiments pessimistes: tels le tourment, le souci ou le désespoir. Ils contribuent à créer une sorte de rhétorique de l'affectivité. Ce vocabulaire qui veut peindre une réalité psychologique doit sans doute quelque chose aux spéculations scolastiques du temps et c'est en cela qu'il nous a paru intéressant de l'analyser.[47]

Pour tenter une classification, en évitant toute rigidité abusive, nous répartirons les termes étudiés en cinq catégories exprimant: 1) le doute, le souci et le tourment; 2) le chagrin, la plainte et la douleur; 3) l'amertume et le désespoir; 4) la consolation et le réconfort; 5) la volonté, le pouvoir, le désir. Pour arbitraire que soit une telle classification, elle a cependant l'avantage de ne rien omettre

---

47 Ce vocabulaire de l'affectivité n'est pas très différent, certes, de celui qu'on rencontre dans la *canso* et montre bien que les troubadours ne se détachent jamais, dans les pièces morales, du monde de la *fin'amor*. Mais, si les mêmes mots peuvent être mis dans la bouche de l'amant ou du moraliste, il est tout de même évident que leur fonction n'est pas identique. On pourra se reporter à la courte étude de H. Hatzfeld, «Le style collectif et le style individuel», p. 92-106, in *GRLMA*, I, *Généralités* , Heidelberg, 1972.

d'essentiel;[48] nous nous en tenons également, pour des raisons pratiques, à cet essentiel, mais nous n'ignorons pas qu'une étude de vocabulaire, plus que toute autre, court le risque de présenter des lacunes, quand ce n'est pas d'être arbitraire.

I- Le doute, le souci, le tourment.

Tout ce qui exprime le doute, le souci et le tourment offre aux lecteurs une certaine richesse de termes. Le doute lui-même s'exprime par les mots *doptar, doptansa*. L'idée de «discussion», qui suppose aussi l'incertitude, se traduit par le mot *disputar*, de même que le soupçon est contenu dans le mot *prezumptio*, dont la forme indique qu'il est savant.[49] Si les mots exprimant le doute ne sont pas très nombreux, ceux qui peignent le souci, l'inquiétude et le tourment le sont bien davantage. Tout ce qui exprime la réflexion a son équivalent provençal, avec *pensar* et ses dérivés (tels que *pensamen* ou *pensius*) et *consir, consirar, consirier* et *consiros*: substantif, verbe et adjectifs traduisent aussi bien la pensée, la réflexion que le souci. De même *curar* et *cura* signifient le soin, le souci, tout comme *sonh*. Ils sont assez peu souvent utilisés (neuf exemples de *cura* et de *curar*),[50] mais la variété des

---

48 Il est bien entendu que certaines notions, qui n'apparaissent pas dans les pièces morales, ont été laissées de côté.

49 Un exemple de Bertran Carbonel illustre ces deux termes:

Totz maïstres deu...
.....
Et ab sabens disputar,
El dona prezumptio
D'enjan o de non saber.

(Tout maître de l'art doit... disputer avec les savants, et (sinon) il se fait soupçonner de tromperie ou d'ignorance). B. Carbonel, *op. cit.*, XXXIX, v. 1 et 3, et v. 6-7, p. 27-28.

50 Cf. la liste des auteurs et des pièces en Annexe I, *infra*. Les chiffres concernant la fréquence d'emploi des termes étudiés sont donnés à titre indicatif. Des écarts peuvent évidemment provenir

formes permet justement d'éviter certaines répétitions. Marcabru, par exemple, utilise une fois *cura* et emploie plus largement *consirar* et ses dérivés (une fois *consirar* et *consir*, substantif, quatre fois *consirier* avec la variante *cossirier* une fois *cossiros*).

Si l'on veut établir entre *pensar* et *consirar* une différence sémantique, sans doute peut-on dire que le premier a un sens beaucoup plus général que le deuxième; tel le vers de Bernart Marti:

D'entier vers far ieu non pes
(je ne pense pas faire une poésie entière [= parfaite]).[51]

Quant à *consirar*, il signifie «considérer, réfléchir»:

Qui que paus, ieu pes e cossir.
(se repose qui voudra, moi je pense et je réfléchis).[52]

Certes les deux verbes expriment une idée semblable mais le deuxième n'est pas un exact synonyme du premier. De même, pour prendre un autre cas, chez Guilhem de Montanhagol, *pensar* est employé dans ce sens, le plus étendu (*pessamen* une fois, *pessat* une fois, *pessar* six fois, dont une avec valeur de substantif). *Cura* est utilisé une fois par le même auteur, avec la valeur de «soin, souci»; le sens en est, comme pour *consirar*, plus restreint que celui de *pensar*.

Pour exprimer le tourment, les termes sont aussi variés, tels *tormen*, *trebalh* (et *trebalhatz*), *afan*. La notion d'embarras ou de dommage est contenue dans *destric* ou *dezaventura* («le malheur»), et son dérivé *deza-venturos*, ou même dans *fais*, désignant le fardeau (tant concret qu'abstrait).

Notons que tous ces termes, plus fréquents encore dans les *cansos* que dans les *sirventes* ou les *vers*, expriment

---

des différences de leçon entre les éditions d'un même poète. Mais, telles qu'elles se présentent, ces statistiques pourront servir de départ à une étude enfin complète du vocabulaire des troubadours.

51 B. Marti, *op. cit.*, v. 1, p. 14.

52 Marcabru, *op. cit.*, in *Pus s'enfulleysson li verjan*, str. 1, v. 3, p. 201.

l'inquiétude. Les autres mots relevés appartiennent au domaine de la douleur, du désespoir ou de la consolation; il s'agit donc d'abord d'un vocabulaire affectif et sentimental; peut-être moins attendue est, en revanche, la vaste proportion de termes marquant la tristesse ou le tourment. C'est qu'il s'agit d'une poésie satirique, dans laquelle la peinture du mal tient toujours plus de place que celle des vertus; on comprend dès lors que les sentiments du poète soient surtout empreints de tristesse.

II- le chagrin, la plainte et la douleur.

Tristesse et chagrin s'expriment par les termes: *trist* et *marritz*, sans doute plus fort (il signifie à la fois «affligé, en peine» et «soucieux»). *Marrimen* prend parfois la nuance de «regret»; ainsi, chez Peire Cardenal:

E si tant est c'ara'n rizas
Encar n'auras marrimen.

(Et si tant est que tu en ries maintenant, plus tard tu en auras regret (ou peine).[53]

Mais ailleurs il a bien le sens plus commun d'affliction:

Car mi don marrimen
De l'autrui fallimen.

(Car je ressens de la peine de la faute des autres).[54]

On relève cinq exemples du mot, quatre du verbe dont deux au participe passé;[55] Lanfranc Cigala a employé *marritz* six fois dans une même pièce, à la rime du premier vers de chaque *cobla*.[56] et le vers initial de la poésie *Pensius de cor e*

---

53 P. Cardenal, éd. R. Lavaud, *Poésies complètes du troubadour P. C. (1180-1278)* , Privat Toulouse, 1957, in Jhesus Cristz, v. 147-148, p. 344.

54 *Ibid.*, LVII, v. 9-10, p. 370.

55 *Marrimen* est relevé chez P. Cardenal (trois ex.), chez G. de Montanhagol et L. Cigala. *Marrir* se trouve chez B. Carbonel (deux fois), P. Cardenal et Gavaudan (ces deux derniers ont eu recours au p.p.).

56 XXVII, 1, 9, 17, 25, 33, 41.

marritz associe la douleur au souci.

Celle-ci est exprimée par les mots *dol, dolor* et les adjectifs *doloiros, dolens* (participe présent à valeur d'adjectif);[57] les nuances vont, pour *dol* et *dolor*, du chagrin à la lamentation et pour ce passage de Peire Cardenal, la traduction de R. Lavaud («trahison») nous semble forcée:

Ans es dols e dans
Grans
Qui cortezas gens
Vens

(Mais c'est grande douleur et grand dommage quand on vainc les gens courtois).[58]

Dol, Dolor et autres dérivés sont relevés trente-trois fois [59] (en mettant à part une poésie de Giraut de Bornelh dans laquelle *dol* apparaît six fois). [60]

Pena a parfois une signification plus précise: la peine non point subie mais infligée, c'est pourquoi, tout comme pour le verbe *penar*, nous réservons son cas. De même que *dol, dolor, rancor, rancura, rancurar* désignent le chagrin, voire le regret et même la plainte. Ainsi, dans ce vers de Guilhem de Montanhagol:

---

57 Cf. P. Bec, «La douleur et son univers poétique chez Bernart de Ventadour». in *Cahiers de Civ. médiévale*, Poitiers, 1969; il s'agit là du domaine fort bien connu de la douleur d'amour.

58 P. Cardenal, *op. cit.*, LIX, v. 23-26, p. 386. *Dols* a été traduit par «trahison»; *grans* n'est traduit qu'une fois alors que, visiblement, l'adjectif porte sur les deux mots. Relever, au passage, le double rejet, rarement employé chez les troubadours.

59 Chez les auteurs suivants: P. d'Auvergne, G. de Bornelh, P. Cardenal, A. de Péguilhan, Gavaudan, B. Carbonel, C. de Girona, G. Riquier, R. de Vaqueiras, G. Figueira.

60 La caractéristique de la pièce consiste en la répétition d'un deuxième hémistiche de vers, faisant office de refrain: *dol e pena;* les deux termes sont presque synonymes et l'on sait qu'il s'agit là d'un effet fréquent de stylistique. *Op. cit.*, 74. v. 8, 16, 24, 32, 40, p. 470-472; selon les exigences syntaxiques, on trouve les variantes: *ses dol e ses pena, ab dol et ab pena, mais dol ni pena.*

Per lo mon fan li un dels autres rancura.
(Dans le monde, les uns se plaignent des autres).[61]

Rancor peut même avoir le sens de récrimination:

Non cuch ni sai
Que visques sen rancor
(je ne crois pas ni ne sache qu'il vécût sans récrimination). [62]

Le mot *clamor* signifie aussi, selon le contexte, la plainte ou la réclamation; même variation sémantique pour *clamar, clamaire, clamatier* (le «plaignant») ou le simple *clam*. Cette famille de mots est employée quarante-quatre fois, ce qui prouve une assez fréquente utilisation.[63] L'idée de «plainte» apparaît dans *plans* et *planher*.[64] La souffrance est traduite par les termes *sofrir* et *sufrensa*; le p. prés. *sofrens* est aussi utilisé. En tout, nous avons relevé vingt-sept exemples répartis sur l'ensemble des œuvres. Comme en ancien français, *sofrir* a le sens de «supporter, endurer»:

E de vilania
Sofrir e menar;
(et supporter et provoquer la vilenie) [65]

Et aussi chez P. Cardenal:

Iran ab Dieu, si lor o vol sufrir;
(ils iront avec Dieu, s'il veut le leur permettre) [66]

De même, *sufrensa* peut désigner l'abstinence, la réserve, comme dans ce passage de G. de Montanhagol:

Dieus, com pot aver sufrensa
Ricx hom de gent aculhir?
(Dieu, comment un homme riche peut-il s'abstenir d'accueillir gracieusement?) [67]

---

61 G. de Montanhagol, *op. cit.*,in *Per lo mon fan*, v. 1, p. 133.

62 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Tals cuida*, v. 39-40, p. 484.

63 Chiffre réparti sur l'ensemble des auteurs cités.

64 Tandis que *gem* signifie «le gémissement» et a une valeur plus physique.

65 Cerverí de Girona, éd. M. de Riquer, *op. cit.*, 30. v. 4-5, p. 86.

66 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Mon chantar*, v. 42, p. 390.

67 G. de Montanhagol, *op.cit.*, in *On mais a hom*, v. 19-20, p. 69. Cf. l'ancien français *se soufrir* «se passer de».

C'est donc l'idée de supporter un désagrément qui domine dans nos exemples.

L'affliction est évoquée par des termes tels que *desconort, desconortatz. Desconort* désigne la désolation; il apparaît cinq fois en tout. Ainsi, chez Gavaudan:

Ir' e trebalh e desconort;
(chagrin, tourment et désolation) [68]

où il s'agit des maux que l'on endure en Enfer; traduisant aussi un état particulier, mais moins vif, *somogut* s'applique à quelqu'un d'ému, d'excité, voire d'irrité. Bertran Carbonel emploie le terme dans son premier sens:

Per que totz hom deuri' aver gran cura
De gen parlar, cant se sent somogutz.
(Car tout homme devrait avoir grand soin de bien parler quand il se sent ému).[69]

Corrosos signifie «chagriné» et même «en colère»; dans l'exemple de P. Cardenal, il est plutôt l'équivalent d'«affligé»:

Al plasent hom no-t mostres corroços
N'al corroços alegre ne jausen;
(à l'homme aimable ne te montre pas affligé, ni à l'affligé allègre et heureux).[70]

C'est une sorte de politesse du cœur et *corroços* s'oppose alors nettement à *alegre*. [71]

On remarque que, pour un même mot, les variations de sens sont parfois importantes; la langue médiévale n'a pas encore le souci d'une rigueur formelle et des étroites spécialisations et c'est pourquoi il est si difficile de saisir la nuance exacte d'un mot, donc d'un sentiment, lorsqu'il s'agit du vocabulaire affectif.

---

[68] Gavaudan, *op. cit.*, in *Patz passien*, v. 52, p. 36.

[69] B. Carbonel, *op. cit.*, XVIII, v. 3-4, p. 16.

[70] P. Cardenal, *op. cit.*, in *Si tots temps*, v. 41-42, p. 580.

[71] Cependant E. Levy, dans son *Petit Dictionnaire*, ne retient pas ce sens, *op. cit.*, p. 98: *corrosos*: «adj., courroucé; irascible, en colère»; mais il indique à *corrotz* «chagrin, colère». Du chagrin à l'affliction la distance est courte.

III- L'amertume et le désespoir.

Le désespoir, l'amertume, voire le dégoût sont dépeints avec une certaine abondance de termes. *Dezesperar, dezesperaire* ou *dezesperatz* traduisent parfois un sentiment condamnable; l'amant peut être en proie au désespoir, mais la morale chrétienne n'approuve pas une telle attitude:

Que perdutz es desperaire,
Per c'ai esperanssa bona:
Pel nostre Don mi reclam.

(Car il est perdu celui qui se désespère; c'est pourquoi j'ai bonne espérance: je supplie notre Seigneur).[72]

On remarque évidemment l'opposition entre *dezesperaire* et *esperanssa bona;* on retrouve chez Peire Cardenal une construction et une signification semblables dans un contexte moral et religieux:

Ieu no me vueill de vos dezesperar;
Anz ai en vos mon bon esperamen,
Que me vaillas a mon trespassamen.

(je ne veux pas, moi, désespérer de vous, au contraire j'ai en vous ma bonne espérance, celle que vous me veniez en aide lors de mon trépas).[73]

Ce refus du désespoir comme attitude anti-chrétienne s'explique par la confiance que doit avoir tout pécheur dans la clémence divine. Il faut conserver l'espoir du pardon. Lanfranc Cigala ne dit pas autre chose:

Pero non sui tant marritz
Qu'ieu sia desesperaz,
Quar ai vist dels plus nafratz
Per vostra merce gueritz.

(Mais je ne suis pas affligé au point d'être désespéré,car j'en ai vu

---

72 P. d'Auvergne, *op. cit.*, in *Ab fina joia comenssa*, str. 5, v. 38-40, p. 37.

73P. Cardenal, *op. cit.*, in *Un sirventes novel vueill comensar*, str. 5, v. 33-35, p. 224.

de plus blessés guéris par votre grâce).[74]
C'est justement douter de la *merce*, ou de la grâce divine, que d'être désespéré. Il est bien entendu que d'autres emplois de *dezesperar* n'ont pas cette signification,[75] mais il reste que le désespoir est un sentiment condamné par les poètes, négatif, qui constitue une faute et une tentation:

Mas cobreras si-t castias
Sol dezesperatz no sias,
Que Dieus ti vol si-l volias.

(Tu gagnerais davantage, si tu te corriges, à condition que tu ne sois pas désespéré, car Dieu voudrait de toi si tu voulais de lui).[76]

Les larmes du désespoir et de la grande affliction ne sont pas mentionnées bien souvent; sont alors utilisés *plor*, *plorar* et *sanglot*. C'est surtout Peire Cardenal qui y fait allusion et les pleurs sont parfois ceux que l'on verse en Enfer, ou bien ceux des condamnés après le Jugement Dernier; Peire d'Auvergne dépeint les deux routes, celle des bons et celle des méchants:

Qu'ab gran joi et ab non pauc plor
Eissens desebran duy semdier.

(Car avec grande joie et non sans nombreuses larmes, deux chemins séparent ceux qui sortent).[77]

On relève sans peine que ces exemples ne donnent pas de place au motif du repentir des fautes, au don des larmes

---

74 L. Cigala, *op. cit.*, in *Pensius de cor e marritz*, str. 6, v. 41-44, p. 230.

75 Ainsi le troubadour peut être désespéré par l'ampleur du mal dans le monde. Guilhem Figueira est au désespoir devant les faux pasteurs et les clercs hypocrites:

Ist fals pastor; don eu m'en desesper,

(ces faux pasteurs; c'est pourquoi j'en suis désespéré).
Op.cit., in *Nom laissarai per paor*, str. 3, v. 27, p. 45.
Les exemples de ce type ne manquent pas.

76 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Jhesus Cristz, nostre salvaire*, str. 71, v. 281-283, p. 357.

77 P. d'Auvergne, *op. cit.*, in *De Dieu non puesc pauc ben parlar*, str.8, v. 63-64, p.172.

comme marque tangible du regret des offenses. Pourtant le XIIe et le XIIIe siècles ont fait une large place à la littérature pénitencielle latine; et certaines images ou légendes populaires ont laissé leur trace en littérature romane. Qui ne se souvient du fabliau du *Chevalier au barisel*? Même pour Cardenal, les pleurs sont d'abord le châtiment des injustes:

Cazon plus bas ab penas et ab plors,
El fons d'ifern...

(Plus ils tombent bas, avec peines et pleurs, dans le fond de l'Enfer).[78]

Ou encore il a recours à l'opposition traditionnelle et banale du type «tel qui rit aujourd'hui demain pleurera»:

Que-l ris torn' en plor
E-l jois en dolor.

(Car le rire tourne en pleurs, et la joie en douleur).[79]

Les larmes évoquent donc surtout la crainte devant le châtiment infernal.

Sanglot aussi est employé, mais, le plus souvent, dans un contexte moins moral; c'est ainsi qu'il désigne les affres de l'agonie chez P. d'Auvergne:

Seguent lo sanglot derrier;
(après le dernier sanglot).[80]

Ou encore:

E can ven als deriers sanglotz,
No li val honcles ni cozis.

(et quand il en est aux derniers sanglots, ni oncle ni cousin ne lui sont une aide).[81]

Le découragement, la lassitude, l'amertume aussi, sont exprimés par des termes comme *amar* et *amargor;* ils sont utilisés onze fois; il peut s'agir de l'amertume que donne le

---

78 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Un sirventes vuelh far dels auls glotos*, str. 4, v. 31-32, p. 230.

79 *Ibid.*, in *Caritatz es en tan bel estamen*, str. 5, v. 52-53, p. 282.

80 P. d'Auvergne, *op. cit.*, in *De Dieu non puesc pauc ben parlar*, str. 9, v. 70, p. 172.

81 *Ibid.*, in *Cui bon vers agrad'a auzir*, str. 5, v. 33-34, p. 162.

siècle,[82] ou bien de celle que donne l'amour faux et perfide.[83] L'adjectif permet aussi un jeu de mots évident (*amar* adj. et *amar* verbe). Les méchants ont horreur du bien et Guilhem de Montanhagol utilise l'adjectif *amar* pour dépeindre ce sentiment:

Sitôt lur es valors amara,
(quoique valeur leur soit amère).[84]

On voit qu'*amar* (ou *amargor*) est employé surtout pour désigner le mal et, à cause du jeu de mots possible, pour dépeindre un amour trompeur, ce que résume ainsi Giraut de Bornelh:

Mas er conosc que l'amars
D'aquest segle s'es amars.
(mais je sais maintenant que l'amour de ce monde est devenu amer).[85]

Le déplaisir, le désagrément, la contrariété et l'endurance sont dépeints par les termes de *pezar, pezansa* et *comportar.* Leur emploi ne comporte pas de valeur véritablement morale, mais est de portée plus générale:

Lor pezars es lo mieus plasers,

---

82 *Ibid.*, in *De Dieu non puesc pauc ben parlar*, str. 11, v. 87-88, p. 173.

83 Ainsi, chez Gavaudan, rencontre-t-on deux exemples:

Fals' amistat amara
(amitié fausse et amère),
et:
De nescia gent baveca
Que tornon dos en amar
Per fals' amistat amara
(des gens sots et frivoles, qui changent douceur en amertume à cause de faux amour amer), *op. cit.*, in *Eu non suy pars*, str. 5, v. 45, p. 21 et *ibid.*, in *Lo vers dech far en tal rima*, str. 1, v. 6-8, p. 32.

84 G. de Montanhagol, *op. cit.*, in *Ges, per malvastat qu'er veya*, str. 1, v. 5, p. 102.

85 G. de Bornelh, *op. cit.*, in *Be vei e conosc e sai*, str. 2, v. 13-14, p. 472.

(leur contrariété est mon plaisir).[86]

Le poète parle là des méchants. On rencontre aussi des tournures comme: *a cui que pes* (quel que soit celui qui en est contrarié),[87] véritables chevilles qui donnent à l'auteur un deuxième hémistiche d'octosyllabe.

Comportar («endurer, supporter».) se trouve chez Bertran Carbonel:

Dic o per so c'om los deu comportar,
(je dis cela parce qu'on doit les supporter), [88]

à propos des hommes méprisables, avec lesquels, selon le moraliste, on ne doit pas se commettre.

Le dégoût s'exprime essentiellement par le mot *fastic* dont nous relevons deux exemples.[89] *Enueg* a déjà un sens un peu plus faible: il a trait à ce qui est ennuyeux, fâcheux; est *enujos* tout ce qui gêne ou ennuie; large famille représentée aussi par le verbe *enojar* avec vingt-quatre occurrences. Le mot *enueg* désignant une poésie humoristique, cet emploi peut expliquer que le terme ait eu un certain succès. L'*enueg* naît également de la contemplation du mal:

Qui volra sirventes auzir
Tescut d'enuech, d'antas mesclat.
(Qui voudra entendre un sirventes tissé d'ennui et entremêlé de hontes). [90]

Il désigne, chez Lanfranc Cigala, l'offense subie, causée par ceux qui trahissent, notamment en amour.[91]

Las signifie «malheureux» et est employé parfois par Peire Cardenal; il marque alors la compassion envers ceux qui ont

---

86 P. Cardenal, *op. cit.*, in *D'un sirventes far soi aders*, str. 3, v. 15, p. 314.

87 *Ibid.*, in *Vera Vergena, Maria*, str. 4, v. 36, p. 234.

88 B. Carbonel, *cobla* XVI, v. 5, p. 15.

89 L'un est de Peire Cardenal in *Clergue si fan pastor*, str. 2, v. 22, p. 170; l'autre de Lanfranc Cigala in *Un sirventes*, v. 10, p. 246.

90 P. Cardenal, *op. cit.*, str. 1, v. 1-2, p. 192.

91 L. Cigala, *op. cit.*, in *Ges eu non vei com hom guidar si deia*, str. 3, v. 30, p. 215.

choisi le mal et seront châtiés;[92] ou bien il est une sorte d'interpellatif à l'égard du pécheur. Ainsi, trois fois (nombre fatidique) Cardenal s'écrie, tel le prédicateur:

Las! non pensas doncx que failhas?
(Malheureux! ne penses-tu donc pas être en faute?) [93]

ou bien:

Las! con de paor non tremblas?
(Malheureux! comment ne trembles-tu pas de peur?).[94]

Enfin:

Las! Ben fort ti pot retraire
Le senhers...
(Malheureux! il peut très fortement te reprocher, le Seigneur...) [95]

Les constructions sont parallèles.[96] La peinture de l'humeur sombre et morose est due à l'adjectif *embronc*, au reste fort peu utilisé. Le seul exemple relevé - mis à part son emploi dans une *canso* de Jaufre Rudel - est dû à P. d'Auvergne qui apostrophe par ce mot les méchants, comme le faisait Cardenal avec *las*:

Felo, embronc, sebenc, mal fait.
(Traîtres, sombres misérables et mal faits).[97]

---

92 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Bel m'es qui bastis*, str. 2, v. 30, p. 270.

93 *Ibid.*, in *Jhesus Cristz, nostre salvaire*, str. XXXVI, v. 143, p. 344.

94 *Ibid.*, str. XLVI, v. 182, p. 348. On remarque d'après ces exemples qu'il ne s'agit pas d'un emploi adverbial de *las*, (comme chez Ronsard par exemple).

95 *Ibid.*, str. LXXV, v. 297-298, p. 356.

96 Dans le dernier cas cependant, le vers commence la strophe; le sens se poursuit sur plusieurs vers et a donc une portée plus générale que dans les exemples précédents; ceux-ci sont de facture semblable: tous deux interrogatifs, ils sont sémantiquement indépendants des vers qui suivent et l'apostrophe y est passionnée.

97 P. d' Auvergne, *op. cit.*, in *Belh m'es qu'ieu fass' huey mays un vers*, str. 5, v. 35, p. 151. Pour J. Rudel, voir *Lancan li jorn* , éd. R. T. Pickens, *op. cit.*, p. 160 et sv.; voir aussi la traduction que donne du mot le *Roman de la Violette*, de Jean Renart: *embruns*, v. 1305, p. 41 de l'éd. Lecoy.

IV- La consolation et le réconfort.

Si le vocabulaire psychologique comporte un nombre important de termes exprimant la tristesse, peu expriment le réconfort et la consolation. On relève *conort* et *conortar*, mots nouveaux pour une idée traditionnelle. *Conort* est utilisé sept fois, le verbe quatre fois; Dieu donne le vrai réconfort:

Que Dieus nos dona tal conort.

(Car Dieu nous donne un tel réconfort).[98]

Conort a aussi le sens d'encouragement, selon son étymologie (*cum hortari*):

Vols que-t done bo conort ?
Fai de to cor feble fort
Et aissi de to gran tort
Trobaras ab Deu acort.

(Veux-tu que je te donne un bon encouragement? Rends ton faible courage fort et ainsi tu trouveras auprès de Dieu le pardon de ton grand tort).[99]

Le contexte n'a pas toujours une coloration morale, d'autant que *conort* est bien connu dans la *canso*: on attend le réconfort de la dame. Giraut de Bornelh l'attend aussi de sa création musicale.*Confortz* connaît les mêmes emplois; Raimbaut de Vaqueiras, dans un chant de croisade qui mêle son goût de la guerre à ses peines d'amour, traite un motif opposé à celui de Giraut de Bornelh: le chant ne lui est plus d'aucun «réconfort».[100]

Ces quelques exemples nous montrent que la notion de

---

[98]Gavaudan, *op. cit.*, in *Patz passien ven del senhor*, str. 2, v. 7, p. 36.

[99]G. de Bornelh, *op. cit.*, in *Be vei e conosc e sai*, str. 4, v.25-28, p. 472.

[100]Totz lo mons no-m parri' us ortz,
Ni mos chans no m'es mais confortz

(le monde entier ne me semblerait pas un jardin et mon chant ne me réconforte plus). R. de Vaqueiras, *op. cit.*, in *No m'agrad' iverns ni pascors*, str, 3, v. 35-36, p. 243.

réconfort apparaît fort peu et que son vocabulaire est restreint. En revanche, les termes qui expriment le désir et la volonté sont assez nombreux.

V- La volonté, le pouvoir et le désir.

Tous les termes que nous avons vus désignent des mouvements du cœur et des sentiments; il en est qui dépeignent des manifestations moins impulsives et plus conscientes comme la volonté, le désir et le pouvoir.

Poder et *poderos* sont employés l'un trente-sept fois (nous nous bornons à l'utilisation de l'infinitif substantivé: *lo poder*); l'autre quatre fois environ.

Voler, infinitif substantivé, est employé dix-sept fois. Pouvoir et volonté ne sont pas toujours accordés; aussi Guiraut Riquier relève-t-il, durant plusieurs vers, ce duel:

A penas es poders ses voluntat
Et a voler falh poders nueg e dia
Qu'om en voler a penas se fadia
Et non poders te voler enbargat.

(Pouvoir est vain sans la volonté, et pouvoir fait nuit et jour défaut à la volonté, car on s'efforce en vain de vouloir et avec peine, et l'absence de pouvoir embarrasse la volonté).[101]

La volonté est, pour Bertran Carbonel, une qualité, ce qu'il appelle le bon vouloir:

Que-l voluntatz val lo fait mantas vetz,
C'a penre fa, pus volontatz y es,
Lo bon voler enaysi com per fag.

(Car la volonté vaut l'action maintes fois, et si la volonté existe, le bon vouloir doit être considéré comme l'équivalent de l'acte).[102]

C'est dire que l'intention compte autant que son résultat. Et si celui-ci n'apparaît pas, la bonne volonté, le désir d'agir suffisent: l'acte lui-même n'a de valeur morale que dans l'intention qui le dicte; c'est là ce qui résulte de l'enseigne-

---

[101] G. Riquier, *op. cit.*, in *Xpistian son per Jhesu Crist nomnat*, str. 3, v. 17-20, p. 77.

[102] B. Carbonel, *op. cit.*, *cobla* VII, v. 5-7, p. 10.

ment d'un Abélard dans son *Scito te-ipsum.*[103] L'importance de ce concept philosophique apparaît donc ici; il a été suffisamment répandu dans le monde laïque pour qu'on en trouve l'écho chez nos poètes, formés - il est vrai - à l'école des clercs.

La volonté peut aussi être mauvaise et fausse, comme le dit Cardenal:

E vos, si com fals monedier,
Monedatz ab lo fals voler
Fals digz...

(Et vous, comme de faux monnayeurs, vous monnayez avec votre fausse volonté de fausses paroles).[104]

Une volonté excessive est le fait d'un tyran, d'un opiniâtre.[105]

Volontat est relevée dix-huit fois, *voluntos* est employé également, surtout chez Guiraut Riquier (deux fois).

---

[103]Cf. E. Gilson, *La philosophie au Moyen Age*, Payot, Paris, 1962, p. 289-292: « Il faut donc distinguer entre la bonté de l'intention et la bonté du résultat (*opus*) comme entre la malice de l'intention et la malice du résultat... Comme le mal, le bien se trouve donc placé, entre l'inclination spontanée du vouloir et l'œuvre même (*opus*) que produit l'acte, dans l'intention qui gouverne cet acte», p. 289. Cf. aussi au XIIIe siècle Godefroid de Fontaines (mort en 1303), pour qui l'objet premier de la volonté est le bien indéterminé et qui s'oppose ainsi aux affirmations de Duns Scot concernant la «spontanéité radicale du vouloir», E. Gilson, *ibid.*, p. 433.

[104]P. Cardenal, *op. cit.*, in *Anc non vi Breton ni Baivier*, str. 5, v. 37-39, p. 262. Il est évident que le concept de volonté n'a pas la même étendue dans le domaine religieux; ainsi, la volonté de la Vierge est toujours exaucée, et c'est pourquoi Cardenal la prie ainsi:

E-l tieus filhs non contraria
Ton voler neguna ves,

(et ton fils ne contrarie jamais ta volonté). *Ibid.*, in *Vera vergena Maria*, str. 4, v. 37-38, p. 234.

[105] *Ibid.*, in *Aissi com hom planh son fill o son paire*, str. 1, v. 8, p. 246. *Tiran* est un mot rare.

Talan désignant l'envie, le désir, l'intention, est employé trente et une fois. Il est donc assez fréquent et d'emploi varié. Comme la volonté ou les langues d'Esope, le *talen* (ou *talan*) est bon ou mauvais selon l'usage qu'on en fait:

Et en tals talens tafurs
Mi-us rend colpables penedens.

(Et avec de si méprisables désirs, je me rends à vous coupable repentant)[106]

Dans la même pièce, Peire d'Auvergne, s'adressant à Dieu, évoque le désir de bien faire:

E sai obr'e bon talan
Mi detz....

(Et donnez-moi ici-bas bonnes œuvres et bonne volonté).[107]

Le *mal talen* désigne souvent la simple mauvaise humeur:

Aissi es ples lo mons de mal talen.

(Ainsi le monde est plein de mécontentement).[108]

Le sens du mot s'est déjà affaibli dans cette expression.

La force de la volonté est marquée par l'emploi de certains termes signifiant l'ordre, le commandement, comme *comans* et *man* peu utilisés (moins de cinq fois), *mandamen* plus fréquent (sept occurrences). *Mandamen* est surtout caractéristique de Peire Cardenal. Le «commandement» est naturellement alors celui du Christ:

Car Dieus nos mostr' e'ns ensenha
C'on ab vertat se captenha
E qu'a cadaün sovenha
Cal son li sieu mandamen.

(Car Dieu nous montre et nous enseigne à nous conduire selon la vérité et à nous souvenir, chacun de nous, de ce que sont ses commandements).[109]

---

106 P. d'Auvergne, *op. cit.*, in *Dieus, vera vida*, str. 2, v. 13-14, p. 186.

107 P. d'Auv., *ibid.*, v. 85-86, p. 186.

108 G. de Montanhagol, *op. cit.*, in *Per lo mon fan li un dels autres rancura* , str. 1, v. 5, p. 133.

109 P. Cardenal, *op. cit.*, in *Jhesus Cristz, nostre salvaire*, str. LXIII, v. 249-252, p. 352.

Rossiaud, J., *La Prostitution médiévale*, Flammarion Paris, 1988.
Rue, Abbé (de la) *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, Caen, 1834, 2 tomes.
Saint Priest, A. (de) *Histoire de la conquête de Naples par Charles d'Anjou*, Paris, 1847-49, 4 vol.
Sources de l'Histoire de France, (les), 111 *les Capétiens*, Picard, Paris, 1903.

XII-Etudes littéraires.

Anglade, J., *Le troubadour Guiraut Riquier. Etude sur la décadence de l'ancienne poésie provençale*, Bordeaux-Paris, 1905, 347 p.
Alter, J. V., *Les Origines de la satire anti-bourgeoise en France, Moyen Age, XVIe siècle*, Droz, Genève, 1966.
Ballet Lynn, Th., *Recherches sur l'ambiguïté et la satire au moyen âge (art et littérature)*, Nizet, Paris, 1977, 141 p.
Bec, P., «La douleur et son univers poétique chez Bernart de Ventadour». in *Cahiers de Civilisation médiévale*, Poitiers, 1969.
Burlesque et obscénité chez les troubadours, Paris 1984.
Belperron, P., *La Joie d'amour, contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois*, Paris, 1948.
Berger, R., *Littérature et société arrageoises au XIIIe siècle, les chansons et dits artésiens*, Arras, 1981, 445 p.
Bergin, Th.G., *Bertrand de Born. Liriche (oggetto e simbolo)*, Varese 1964.
Briffault, R., *Les Troubadours et le sentiment romanesque*, Paris, 1945.
Camproux, Ch., *Le Joy d'amor*, Montpellier, 1965.
Clédat, L., *La Poésie lyrique et satirique en France au moyen âge*, reprint C.P.M., Raphèle-les-Arles, 1981, 240 p.
Coulet, N., «Un moine languedocien accusé de béguinisme», in *Cahiers de Fanjeaux, Les Moines Noirs, (XIIIe-XIVe s.)*, n° 19, Privat Toulouse, 1984, p. 364-389; cf. aussi *Heresis*, n° 13-14, 1990 (Centre d'études cathares, 11600 Villegly).
Cropp, Gl., *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Droz, 1975.
Dobiache-Rojdesvenski, Olga, *Les Poésies des Goliards, Paris*, Rieder, 1931.
Dragonneti, R., *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, De Tempe, Bruges, 1960.
Dronke, Peter, *The Medieval Lyric*, Londres Hutchinson, 1978 (2e éd.), 288 p.
Poetic Individuality in the Middle Ages, Londres, 1986, 2e éd.
Errante, G., *Marcabru et le fonti sacre d'ell'antica lirica romanza*, Florence, 1948.
Faral, E., *les Jongleurs en France au Moyen Age*, Champion, Paris, 1910.
Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge, Champion Paris, 1962.
Frappier, F., «Vues sur les conceptions courtoises dans les littératures d'oc et d'oïl au XIIe siècle»., in *Cah. de Civil. Méd.*, 2, 1959, p. 41 et sv.

«Sur un procès fait à l'amour courtois», in *Romania*, 1972, t. 93(2), p.178.

Gaunt, Simon, *Troubadours and Irony*, Cambridge Univ. Press, 1989, 232 p.

«Marginal men, Marcabru and orthodoxy: the early troubadours and adultery» in *Medium Ævum*, vol. LIX, n°1, 1990.

Gilson, E., *La Philosophie au Moyen Age*, Payot, Paris, 1962.

Glasser, R., «Abstractum agens und Allegorie im älteren Französisch», in *Z. für R. Ph.*, Bd. 69, 1953, p. 44-122.

Gray, D., *Themes and Images in the Medieval English Religious Lyric*, Londres Routledge, 1972, 300 p.

Gruber, J., *die Dialektik des Trobar, Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12 Jahrhunderts*, Niemeyer Tübingen, 1983.

Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, vol. I, *Généralités*, C. Winter, Heidelberg, 1972, 742 p. Voir aussi les vol. suivants, notamment le vol. II, *Genèse et développement des traditions littéraires romanes (Genres et Formes)*.

Guesnon, A. H. «La Satire à Arras au XIIIe siècle», in *Moyen Age* , t. 12, 1899, p. 156-68, 248-68; 1900, p. 13-34, 117-68.

Harvey R. E., *The Troubadour Marcabru and Love*, Westfield College, Londres 1989.

Hassell, J. W. Jr., *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto (*Subsidia Mediævalia*, 12), 1982.

Hécart, G. A. J., *Serventois et sotte-chansons*, A. Mercklein, Paris, 1834

Hodgart M., *La Satire*, Hachette Paris, 1969 («l'Univers des connaissances»), 250 p.

Jauss, H. R., «Die Allegorie in der Tradition der Psychomachia», in *Festschrift für W. Bulst*, Heidelberg, 1960.

Jeanroy, A., *La Poésie lyrique des troubadours*, t. II, p. 119, Privat, Toulouse, 1934, 2 vol.

Joukovsky, Fr., *La Gloire dans la poésie francaise et néolatine du XVIe siècle*, Genève, Droz, 1969.

Kay, Sarah, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge Univ. Press, 1990, 265 p.

Langlois, Ch. V., *La Vie en France au Moyen Age*, Paris Hachette, 4 vol., 1925, 1926, 1928.

Lathuillère, R., *La Préciosité, étude historique et linguistique*, t. I, *position du problème, les origines*, Droz, Genève, 1966.

Lejeune, R., «La femme dans les littératures française et occitane du XIe au XIIe siècle» in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1977 (20), p. 201-218.

Lénient, C., *La Satire en France au moyen âge*, Paris, 1883.

Lewis, C. S.,*The Allegory of Love, a Study in Medieval Traditon*, Oxford Univ. Press, reprint 1953 (1ère éd. 1936), 378 p.

Liebertz-Grün, Ursula, «Zur Soziologie des amour courtois», *Beihefte zum Euphorion*, Heidelberg Carl Winter, 1977, 228 p.